Rok IV Grudzień 1934 Nr. 12

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto-Greger w Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18



„Mis Cole"

Edward R. Jerbury, Edinburgh (Anglja).

GWIAZDKOWY PODARUNEK DLA NASZYCH CZYTELNIKÓW

Zainteresowanie, z jakiem odnoszą się nasi Czytelnicy do „Wiadomości Fotograficznych“ i stale rosnące koło abonentów i sympatyków zasługuje na to, by im na Gwiazdkę przygotować niespodziankę, i to niespodziankę, jakich mało, a mianowicie
znaczne powiększenie objętości „Wiadomości Fotograficznych“

*Dotychczas pismo nasze obejmowało dwanaście stron druku, licząc razem z okładką — **od dnia 1 stycznia 1935 każdy zeszyt „Wiadomości“ obejmie szesnaście stron druku na najlepszym** papierze, ilustracyjnym, **poza okładką ze sztywnego kartoniku,** ozdobioną tytułową ilustracją.*

Bogato ilustrowane i bogate w treść pismo nasze zainteresuje zapewne jak najszersze koła amatorskie w Polsce, spragnione regularnie wychodzącego, a żywo i przystępnie redagowanego pisma fachowego, którego brak tak bardzo daje się odczuwać.

Lukę tę wypełniały dotychczas „Wiadomości Fotograficzne“ w swej skromnej szacie — w przyszłości zadanie swe wypełnią tem lepiej, gdyż zwiększona objętość pisma pozwoli na zamieszczanie obszerniejszych artykułów najpoważniejszych autorów polskich.

Małe zwiększenie ceny abonamentu, bo z 2.— zł na 3.— zł rocznie nie stoi oczywiście w żadnym stosunku do ulepszeń pisma; pokryje tylko część kosztów związanych z powiększeniem pisma.

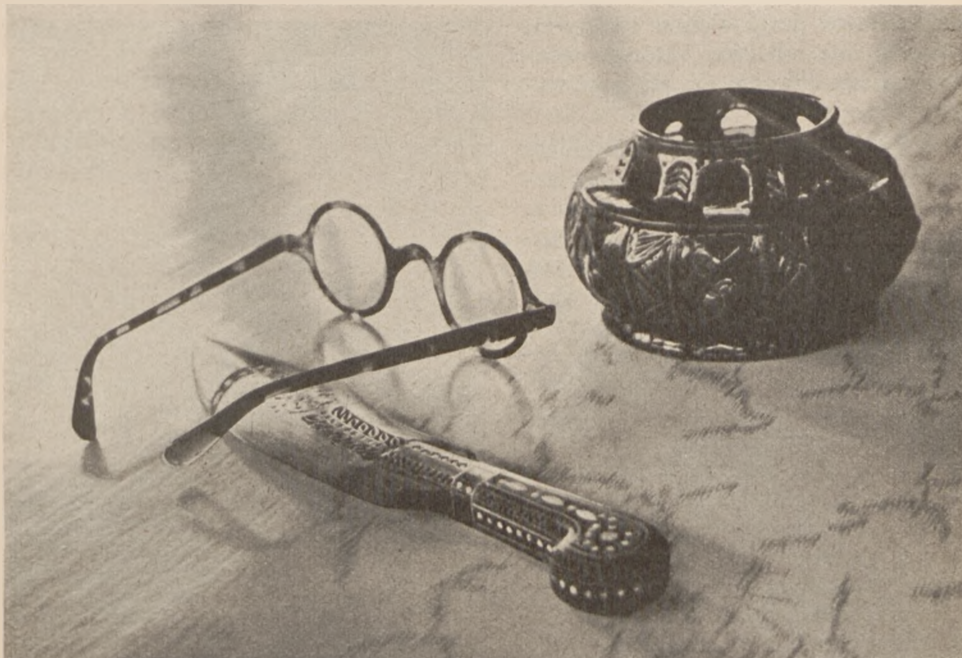
Pragniemy i w przyszłości utrzymać równie żywy kontakt z Czytelnikami, jak dotychczas i chętnie spełniać będziemy wszelkie życzenia dotyczące tekstu pisma i ilustracyj, będziemy nadal zamieszczali stale krytykę nadesłanych zdjęć, urządzali konkursy, zamieszczali artykuły praktyczne, jasne i nieprzeładowane teorją, będziemy służyli interesom polskiej fotografji amatorskiej wedle naszych sił i prosimy Czytelników o poparcie w tej naszej pracy.

REDAKCJA I WYDAWCA
„WIADOMOŚCI FOTOGRAFICZNYCH“

Do niniejszego zeszytu dołączamy czek P. K. O. na wpłatę kwoty zł 3.— tytułem abonamentu za rok 1935.

MARTWA NATURA

Martwa natura stanowi trudny dział zdjęć, ma jednak pedagogicznie tę wielką zaletę, że kształci zmysł kompozycyjny, gdyż pozwala dowolnie operować tematem i światłem. Zdjęcia portretowe, wymagające specjalnie krótkich naświetleń, zmuszają tem samem do używania specjalnie silnych lamp i jasnych objektywów. Inaczej jest z martwą naturą. Ponieważ tutaj przedmioty zdjęcia są nieruchome, więc z powodzeniem stosować można lampy zwykłe (półwatówki) i naświetlenia minutowe, albo i dłuższe.



Fot. Dr. A. Wieczorek, Zakopane

Gdzie niema światła elektrycznego, odpada dowolność w posługiwaniu się światłem, gdyż trzeba pracować przy świetle dziennem i do jego warunków trzeba się ściśle stosować. Podczas, gdy przy świetle sztucznem można przesuwać tak dobrze temat względem światła, jak światło względem tematu zdjęcia, to przy świetle dziennem możliwe jest przesuwanie jedynie tematu.

Zauważyć wypada, że w czasie zdjęć martwej natury przy świetle sztucznem poruszać się mogą względem siebie dowolnie trzy elementy: Fotograf z kamerą, przedmiot zdjęcia i źródło światła. Jest tu zatem dowolność możliwie największa i największa też swoboda w komponowaniu obrazu. Jest to dział zdjęć, w którym fotograf idealnie może przejawić swoje poczucie estetyczne w doborze oświetlenia i we wzajemnem ustosunkowaniu poszczególnych elementów obrazu.

Podczas, gdy w krajobrazie sam obraz jest do pewnego stopnia „dany", a my mamy zająć wobec niego tylko odpowiednie stanowisko, to tutaj my układamy przyszły obraz według naszego gustu i smaku, a potem go utrwalamy na płycie. Na płycie znajdzie się to tylko, co chcemy, aby się znalazło, każdy bowiem zbyteczny szczegół możemy zawczasu usunąć, lub przestawić.

Oświetlenie może stanowić nawet jedna lampa, dająca się dowolnie przestawiać, ale konieczne jest w takim wypadku posługiwanie się białym ekranem, lub zwierciadłem dla rozjaśnienia głębokich cieni i wydobycia z nich koniecznych szczegółów. Lepiej jest, gdy można użyć dwóch lamp, dowolnie przestawianych, z których jedna może być silniejsza, zaś druga słabsza i ta spełni wówczas rolę reflektora, którego ustawianie i przesuwanie nie jest zbyt wygodne.



Fot. Dr. A. Wieczorek, Zakopane.

Oświetlać można przedmioty zdołu, zgóry, zboku, można kombinować ze sobą różne rodzaje oświetlenia, ale baczyć trzeba na to, aby oświetlenie było możliwie **najplastyczniejsze**, czyli takie, które nie daje za mało cieni w stosunku do świateł i zamało świateł w stosunku do cieni. Między ilością cieni i świateł w obrazie musi zachodzić pewien stosunek ilościowy, dający się ocenić wzrokowo i pewna równowaga. Obraz może i powinien czasem mieć przewagę świateł, lub cieni, ale nie powinien grzeszyć grubym nadmiarem jednego, lub drugiego czynnika. Światło ma podkreślać bryłowatość przedmiotów i kto zrozumie tę prawdę w studjum martwej natury, dla tego krajobraz nie przedstawia większych trudności.

Dość skomplikowana jest sprawa naświetlania zdjęć martwej natury. Czas ekspozycji zależy od siły światła objektywu i czułości płyt, a pozatem od siły świetlnej lamp i ich odległości od fotografowanego objektu. Do obliczenia czasu naświetlania mogą służyć przyrządy w rodzaju „Justophotu", albo też trzeba eksperymentalnie ustalić czas ekspozycji, robiąc najpierw próbne zdjęcia. Taki eksperyment ma tę zaletę, że daje raz na zawsze pewien miernik dla objektywu o danej sile świetlnej, przy danej sile i odległości lamp.

Do zdjęć martwej natury należy używać płyt wysokoczułych bezodblaskowych i ortochromatycznych lub panchromatycznych. Jeśli posługujemy się światłem dziennem, a przedmioty fotografowane są barwne, musi być na objektywie filtr żółty. Jeżeli natomiast fotografujemy przy świetle elektrycznem,

które z natury już wysyła dostateczną ilość promieni żółtych, wtedy filtr jest zbyteczny, gdyż walory barw (zwłaszcza na płytach panchromatycznych) i tak wyjdą prawidłowo.

Ogólnie można powiedzieć, że tematem zdjęć martwej natury może być wszystko, co się porusza. Mogą tu więc wchodzić w grę wszelkie drobne przedmioty codziennego użytku, różne drobiazgi ozdobne, kwiaty, szkło ceramika, owoce i t. d. O temat do martwej natury jest zatem bardzo łatwo, ale układ wzajemny przedmiotów w ramach kompozycji plastycznej jest rzeczą gustu i umiejętności, którą najlepiej tutaj właśnie można kształcić. Człowiek sam sobie stwarza problemy, sam je rozwiązuje i ta wysoce inteligentna zabawa nie jest pozbawiona swoistej emocji, która w krajach anglosaskich doprowadziła wkońcu niektórych fotografów do wynaturzenia, pod czem rozumieć trzeba szkodliwe dla artysty oderwanie się od wiecznie żywej natury. Stworzono specjalny typ t. zw. „fotografji stołowej", która za przykładem kina tworzy miasta i krajobrazy sztuczne na stole, aby je potem fotografować i podawać, jako prawdziwe.



„Asfalt" *Z. Maksymowicz, Poznań*

Do opracowania martwej natury nadają się zwłaszcza dnie, kiedy niema sensu, ani celu wyruszać z kamerą poza obręb mieszkania. Jako tło bierze się ścianę, albo odpowiedni kawał szarej tektury, na stoliku umieszcza się kilka przedmiotów, z obu stron stolika ustawia się przenośne lampy — i oto jest do opracowania temat równie interesujący, jak wartościowy. Zaś dobre wywiązanie się z takiego zadania słusznie uchodzi za sprawdzian doskonałości techniki i artyzmu.

Dr. A. M. Wieczorek, C. F. K. P., Zakopane.













KĄCIK KRYTYCZNY

„Po żniwach" p. K. Kowalczyka odznacza się dobrą techniką, o czem świadczy tonacja nieba i doskonałe opracowanie półtonów. Wadą tego obrazka jest zbyt duży kąt widzenia objektywu, wskutek czego mamy za wiele na zdjęciu. Gdyby autor wyciął tylko środek obrazu i należycie go powiększył, i w dodatku ujął stogi z takiego punktu, by droga nie przecinała obrazu, lecz do tych właśnie stogów prowadziła, byłoby znacznie lepiej, a w dodatku odpadłyby krzewy z lewej strony, które zbyt bezceremonjalnie zakrywają niemal część motywu głównego.

„Portret" p. J. Rupentala ze Lwowa jest dobrze ujęty i oświetlony, ale autor dysponując objektywem o krótkiej ogniskowej zbytnio zbliżył się do modela, wskutek czego powstały perspektywiczne przerysowania. I tak lewa ręka i ramię jest nadmiernie duże w stosunku do głowy. Najlepiej byłoby zdejmować z dalszej odległości, a potem wycinek negatywu powiększyć, w danym zaś wypadku można bez szkody, a nawet z pożytkiem dla całości obciąć lewe ramię i dół obrazu, zostawiając głowę modela i ten dopiero wycinek powiększyć.

„Słonecznik" p. F. Chorzewskiego z Ostek jest zasadniczo dobrze ujęty i oświetlony, a tylko dolne płatki są za jasne i pozbawione szczegółów. Ujęcie zboku, coprawda, byłoby bardziej efektowne, ale zato z ostrością byłoby gorzej, bo zdjęcie z tak bliskiej odległości wymaga bardzo silnego przysłonienia objektywu, jeśli głębokość motywu jest nieco większa.

„Góra Cergowa" Brata Januarego Wilka z Dukli jest opracowana bez zarzutu. Ramy z pierwszoplanowych drzew, określające głębię motywu, doskonałe oświetlenie drzew, opracowanie nieba, daleki stok górski pokryty częściowo lasem, słowem, wszystko zharmonizowane i technicznie ujęte bez zarzutu. Motywy tego rodzaju, obejmujące dalekie widoki są mimo swej powszechności trudne i rzadko widzi się dobre zdjęcia panoramiczne, bo zwykle szwankuje oddanie nieba i pierwszego planu, trudne do uzgodnienia. A przecież tematy tego rodzaju, zwłaszcza w okolicach górzystych i pagórkowatych kryją w sobie wiele uroku i aż się proszą o należyte opracowanie.

„Indyki" O. Wł. Przybysza z Łodzi są doskonałe. Centralnie ustawiona grupa ptaków dookoła wesołego zakonnika robi wrażenie bardzo miłe, niewymuszone i kompozycyjnie poprawne. Rozłożenie plam świetlnych w obrazie dobre — nawet bielejąca w oddali brama parku czy folwarku doskonale harmonizuje z całością i ożywia obraz, który bez niej byłby nieco sztuczny i monotonny. Korzystniej byłoby tylko wybrać oświetlenie mniej płaskie, któreby podkreśliło plastykę.

„Ruiny zamku" p. Łodzińskiego z Stachowic przedstawiają ciekawy krajoznawczy fragment architektoniczny. Szkoda jednak, i to bardzo, że niebo jest zupełnie puste i bezbarwne, a odbitka nieco za twarda. Przez to traci całość, która mogłaby być nietylko interesująca, ale i ładna jako motyw, tak zaś spada do roli czysto dokumentarnej. Zdjęcie krajoznawcze powinno być zarazem i motywem, nie tracąc na tem nic ze swej wyrazistości. Poza tą usterką technika zdjęcia poprawna.

DROBIAZGI

Na co należy zwracać uwagę przy zdjęciach sportowych. Nawet dobrzy fotografowie sportowi za mało zwracają uwagi na, zdawałoby się, rzeczy drobne, które jednak potem decydują o wartości całości. I tak przedewszystkiem ważną jest sprawa tła. — Często co prawda niema wyboru i wówczas bierze się to, co się da, ale naogół można tak się ustawić, by mieć warunki jaknajlepsze. I tak lekkoatleta, skaczący na tle nieba, wypadnie beznadziejnie, gdy jest w białej koszulce, tem bardziej, że zdjęcia tego rodzaju są zwykle nieco niedoświetlone. To samo da się powiedzieć o drużynie footballowej biało ubranej na tle nieba. — W tych więc wypadkach należy ustawiać się tak, by za tło służyły trybuny.

I przeciwnie, zawodnicy w ciemnych ubraniach, wychodzą najlepiej na tle nieba, — przyczem należy pamiętać, że płyty Ultra Rapid, jakich najczęściej tu używamy, oddają kolor żółty i czerwony, a nawet i zielony bardzo ciemno, często wprost czarno, choć dla oka np. żółty jest bardzo jasny.

Dalej pamiętać należy, że ze zdjęcia niedoświetlonego nic nie zdołamy ciekawego wydostać i wobec tego lepiej jest uchwycić mniej efektowną pozycję mniejszą szybkością migawki, niż stosować w pochmurny dzień 1/1000 sek. za wszelką cenę.

Tak samo kwestja poziomego horyzontu, używania niepotrzebnych akcesorjów jak zaglądający w objektyw widzowie, leżące na trawie rekwizyta i części ubrań, sterczące na horyzoncie kominy i rudery etc. zasługują na uwagę.

Zdjęcia w... ciemnicy. Gdy ma się już dosyć narazie krajobrazu, niema modeli do portretu, a w dodatku deszcz leje jak z cebra, zaczyna się studjowanie „martwej natury" i ofiarą padają szablonowe bukiety kwiatów świeżych i suszonych, zestawienia różnych przedmiotów, niezbyt związanych ze sobą i tym podobne.

Warto jednak sięgnąć do rekwizytów samej ciemnicy, jak flaszki, wanienki, miarki, lejki i t. d., bo i one mogą dać motyw. Cała tajemnica dobrego obrazu leży tu w oświetleniu i amator nie może bronić się tem, że światło było niekorzystne, bo może je sam regulować, zdejmując przy lampie elektrycznej, a nawet naftowej. O długość naświetlania przecież nie chodzi.

Oświetlać objekt trzeba tak, by dawał silne cienie, ostro odgraniczał się od tła (to jest najważniejsze), ale miał wszelkie szczegóły w cieniach. W tym celu najlepiej jest używać jednej lampy silnej, którą oświetlamy objekt tak, by jej światło nie padało wprost w objektyw (zasłonić z jednej strony kawałkiem kartonu), oraz drugiej mniejszej, służąc tylko do rozjaśnienia cieni. Manewrując dłuższy czas oboma światłami, po należytem ustawieniu przedmiotów naszego zdjęcia uzyskujemy najrozmaitsze efekty, a jeśli zdejmiemy te same objekty w kilku oświetleniach, mamy bardzo ciekawe możliwości porównawcze. W każdym razie robota jest ciekawa i pożyteczna.

Czas naświetlenia. Patrzycie często na obrazki napozór do siebie podobne, — oba przedstawiają krajobraz, a jednak jak różny od siebie.

Jaki z tego wniosek? Oto ten, że młody amator nie powinien zrobić kroku z aparatem, nie mając ze sobą... tabeli naświetleń. Proszę zważyć, że ten sam widok naświetla się często przy przysłonie F 9 tylko 1/100 sek., podczas gdy

drugi motyw w tych samych warunkach świetlnych (o tym samym czasie) i przy użyciu tej samej przysłony wymagał naświetlenia 1/10 sek., a więc czasu dziesięć razy dłuższego. A nie są to jeszcze wypadki krańcowe, bo np. motyw nad morzem lub w górach wymaga jeszcze krótszego czasu naświetlania, podczas gdy motyw w gęstym lesie (np. grupa wycieczkowa) nieraz nie uda się poniżej pół sekundy naświetlenia przy objektywie F. 4,5.

Stąd wniosek, że dla opanowania tak szerokich różnic w czasie naświetlenia trzeba mieć albo dużą praktykę, albo też używać tabelki naświetleń. Pamiętać tylko należy, że im prostsza tabela i im mniej zawiera cyfr i manipulacyj, tem lepsza.

Urok prostoty. Dziś coraz trudniej o zrozumienie dla wdzięku spokojnego „sielskiego" motywu. W epoce żelazo-betonu, samolotów i radja pokryte słomą chaty, ciche stawy i dumające nad ruczajem brzozy dziwnie jakoś odbijają od nowoczesnego otoczenia.

Ale mimo to, rzeczy te nie straciły na wdzięku — owszem, przez swą rzadkość jeszcze go więcej zyskały. Ale gdzie je znaleźć? Kto mieszka na wsi lub w małem miasteczku, ten łatwo ma dostęp do takich motywów i widzi ich nawet za wiele, ale mieszkaniec dużego miasta musi przebrnąć przez jałowe, bezmiernie smutne przedmieścia i pola, by dotrzeć do motywu wiejskiego.

Najlepszym sposobem ułożenia sobie marszruty jest staranne zbadanie na mapie okolic miasta, które wsi leżą nad rzeczkami lub jeziorami, bo tam z reguły najłatwiej o ładne motywy, w jakie obfituje woda. Po takiej konsultacji opłaca się w niedzielę pojechać koleją dwie lub trzy stacje za miasto, by szybko minąć przedmieścia i podmiejskie pola, zacząć wędrówkę w jakimś ciekawym terenie i przejść pieszo kilka czy kilkanaście kilometrów w ten sposób, by wrócić inną linją kolejową spowrotem. Wten sposób sczasem pozna się całą okolicę dokoła miasta, a zebrane zdjęcia poza efektem artystycznym będą pewnym dokumentem krajoznawczym.

Połączenie fotografji z krajoznawstwem i pieszą wędrówką daje wszechstronne korzyści.

Drewniane kościółki. Mimo wysiłków konserwatorów jedna gmina po drugiej uznaje, że drewniany kościółek jest dla niej za skromny i na miejscu przecudnego starego zabytku buduje banalny, nic nie mówiący kościół murowany w szablonowym stylu.

Tylko na fotografjach i w obrazach malarzy zachowują się te przepiękne skarby architektoniczne i bliską jest chwila, w której każda fotografja przedstawiająca piękny kościół drewniany będzie nieconionym i rzadkim dokumentem. Narazie można mieć jeszcze sposobność do tego rodzaju zdjęć.

Utrudnia pracę to, że kościółki takie stoją prawie zawsze na wzgórzu i otoczone są gęstemi drzewami, tak, że nie sposób objąć cały objekt nawet przy krótkiej ogniskowej (jest to rzadki wypadek, gdzie krótka ogniskowa objektywu stanowi zaletę).

W takich wypadkach najlepiej zrobić 2—3 zdjęcia fragmentów, które potem dadzą razem obraz całości, a zdjęcie całego kościoła pozostawić... letnikowi, który nic sobie nie robi z otaczających drzew.

Znakomite usługi oddają tu soczewki nasadkowe typu „Proxar" Zeissa, które nałożone na objektyw skracają jego ogniskową w dowolnej (zależnie od numeru soczewki) mierze.

Posłanie jednej odbitki kościoła z notatką, co przedstawia, do najbliższego konserwatora wojewódzkiego, będzie stanowić czyn obywatelski.

Urok rudery. W miastach naszych, niestety, więcej jest starych, niż starożytnych domów, ale te stare domy to w dużej części rudery, obdrapane i krzywe, stanowiące zmorę każdego urbanisty.

Tylko amator fotograf pała dziwnym sentymentem do tych ruder, bo one dają mu motywy o wiele milsze, niż nowoczesne, nieskazitelne w swym wyglądzie, ale banalne, domy miejskie. Zwłaszcza małe nasze miasteczka obfitują w pokrzywione, koszlawe i walące się domki, ohydne w naturze, ale bardzo miłe na zdjęciu, gdzie nie widać ani tego brudu, ani czuć stęchlizny, wiejącej z wilgotnych murów, a odrapania ożywiają monotonję ścian i budzą zainteresowanie widza.

Wyszukać takie motywy jest łatwo, a zdjemować je również nietrudno, jeśli pominiemy okoliczność, że domki takie stoją zwykle w ciasnych i ciemnych uliczkach. Ale jeśli wykorzystamy jeszcze promienie słońca, padające na stare mury, możemy często stworzyć arcydzieło, któregoby nawet właściciel domku nie rozpoznał. Im więcej załomów murów, walących się narożników, dobudówek, łamanych i połamanych dachów, krzywych dachówek, tem lepiej, bo większa rozmaitość. Zdjęcia takie operują specjalnie linją, więc im bardziej ta linja będzie fantastyczna, tem obraz ładniejszy.

W każdym razie, przyjechawszy do obcego miasta, zamiast fotografować promenadę i kościoły lub inne gmachy monumentalne, kupmy sobie lepiej widokówki, przedstawiające dane objekty, a skierujmy kroki do ubogich dzielnic, pełnych ruder.

Objektyw... bez objektywu. Objektyw (niewłaściwie przez wielu amatorów zwany soczewką) nie jest niezbędny do otrzymania w kamerze zdjęć i to bardzo ładnych. Istnieją o tem całe książki, tu wystarczą następujące dane. Zamiast objektywu używa się czarnego cienkiego kartoniku, lub jeszcze lepiej blaszki z mikroskopijnym otworem. Wielkość otworku winna stać w pewnym określonym stosunku do długości ogniskowej (wyciągu miecha aparatu). I tak, dla zwyczajnie używanego wyciągu około 15 cm. wielkość otworku winna być około 0,4 mm. Otworek taki nakłuwamy cieniutką igiełką, poczem kartonik umieszczamy w miejscu usuniętego objektywu aparatu.

Nastawiania na ostrość niema; wszystko od 2 m jest ostre, względnie jednakowo miękkie, bo tego rodzaju „objektyw" nie da nigdy pełnej ostrości.

Czas naświetlania jest długi i wynosi dla krajobrazu w słońcu w lecie od 10—30 sek., bez słońca od 1—3 min. Zdjęcia w ten sposób robione są tak miękkie, jakby były robione nowoczesnemi „softfocus-lens", a mają tę zaletę, że objektyw nic nie kosztuje.

NOWE ROCZNIKI ARTYSTYCZNE.

DAS DEUTSCHE LICHTBILD.

Czołowa ta publikacja niemiecka jest równocześnie najlepiej bodaj graficznie wykonanym rocznikiem fotograficznym. Takich ilustracyj i takiego papieru nie mają nawet najwykwintniejsze publikacje angielskie i amerykańskie.

A treść? 128 plansz całostronicowych, na które składają się dzieła wybrane z pośród kilkudziesięciu tysięcy obrazów, nadesłanych do oceny redakcji Rocznika.

Wszelkie dziedziny fotografji są tu reprezentowane: portret i krajobraz, reportaż (w dużym zakresie), przyroda (również obszernie), nieco nowej rzeczowości (znacznie mniej i bardziej umiarkowana, niż w poprzednich rocznikach), słowem, przekrój przez stan dzisiejszej fotografji (nie fotografiki) niemieckiej.

Rzecz o wysokiej wartości. Teksty również bardzo ciekawe. Artykuł krytyczny o metodzie pomiarowej DIN, artykuł wstępny paryskiego mistrza hrabiego de Santeul, artykuł o matematyce na usługach fotografji i wreszcie nieoceniona tabela techniczna do wszystkich reprodukowanych obrazów.

Wspaniale oprawna całość stanowi najcenniejsze dzieło, jakie można wogóle sobie wyobrazić.

PHOTOFREUND JAHRBUCH 1935.

Imponująca publikacja w zupełnie innym rodzaju. Wierny towarzysz amatora, doradca, wyjaśniający najważniejsze sprawy z praktyki fotograficznej w sposób przystępny, jasny i ścisły, a pozatem album o 96 planszach całostronicowych, zestawionych z najcelniejszych zdjęć amatorów różnych narodów.

Nacisk główny leży na artykułach, których jest dużo i bardzo ciekawe, omawiające wszelkie niemal dziedziny nowoczesnej fotografji. Niezmiernie interesujące są obszerne artykuły, omawiające zdobycze najnowszej techniki fotograficznej, które obejmują przegląd wszystkich nowych wyrobów w dziedzinie objektywów, aparatów, materjałów światłoczułych i artykułów pomocniczych.

Dział ten dlatego jest tak ciekawy, że po zaznajomieniu się z nim jesteśmy dokładnie zorjentowani w tem, co się dzieje w przemyśle fotograficznym, jakie są widoki na najbliższą przyszłość i co warto kupić, gdy zamierzamy sprawić sobie jakiś nowy przyrząd.

Piękne to album, drukowane na wytwornym papierze kredowym wysyła firma Foto-Greger w cenie zł 15,60 już z przesyłką.

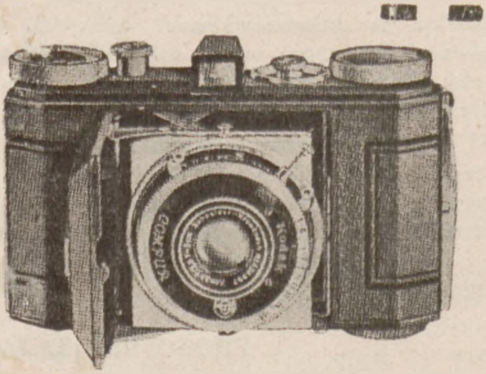
Z okazji nadchodzących Świąt Bożego Narodzenia zasyłamy wszystkim Czytelnikom serdeczne życzenia wszelkiej pomyślności.

Gwiazdka!

Daj Twym bliskim najpiękniejszy upominek, zapewniający radość na długie lata:

kamerę „Kodak"

od zł 37.—



dla zaawansowanych amatorów najpraktyczniejsza

„Kodak-Retina"

36 zdjęć 24×36 mm na taśmie 35 mm. – anastygmat f. 3. 5. migawka Compur do $^{1}/_{300}$ sek.

zł 195.—



dla amatorów kinematografji

„Cine-Kodak Osiem"

anastygmat f. 3.5

idealnie prosty i pewny, zadziwiająco piękne filmy, równie tani w użyciu, jak kamera fotograficzna 6×9 cm.

zł 265.—

KODAK Sp. z o. o.
WARSZAWA

Odpowiedzialny Redaktor: Kazimierz Greger w Poznaniu. Tłoczono w Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".